

ставлены широко и многообразно, а многие символические значения совпадают или отличаются незначительно. Цветок имеет богатую символическую смысловую палитру, играя в обеих культурах заметную роль, что позволяет считать его одним из важных компонентов национальной картины мира.

## ЛИТЕРАТУРА

*Тресиддер Дж.* Словарь символов / Джек Тресиддер; пер. с англ. С. Палько. М.: Гранд: ФАИР-Пресс, 1999.

Энциклопедия символов знаков, эмблем / сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. М.: Локид, Миф, 2000.

**Юань Юань**

*аспирант*

*Педагогический университет Центрального Китая*

## ОБРАЗ АВТОРА В НАРРАТИВНОЙ СТРУКТУРЕ ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ»

Повесть «Степь» создалась на изломе творческой карьеры Чехова, для писателя она стала первым крупным произведением. В. В. Одинцов отмечал важность повести «Степь»: «Это было первое большое произведение Чехова, напечатанное в солидном журнале, это был переход от газетных фельетонов к художественной прозе, своеобразный выход в настоящую литературу» [Одинцов 1980: 16]. Публикация «Степи» встряхнула литературную общественность, можно даже сказать, что именно это произведение открыло перед Чеховым двери в мир высокой литературы.

В повести «Степь» автор не только изображает живописную природу русской степи, но и раскрывает картину страдальческой жизни русского народа. «Степь» показывает совершенно другого Чехова. Именно в этой повести впервые отчетливо проявились особенности художественного стиля писателя, который характеризуется органичным сочетанием строго-объективного повествования и проникновенного лиризма.

В данной статье мы проанализируем образ автора, представленный в повести «Степь» с точки зрения структуры ее повествования.

Теория «образа автора» стала ключевой концепцией, выдвинутой Виноградовым в процессе изучения проблемы стиля литературных про-

изведений и языка писателей. «В образе автора, в его речевой структуре объединяются все качества и особенности стиля художественного произведения...» [Виноградов 1959: 256].

Структура повествования в повести «Степь» характеризуется неоднородностью и берет за основу объективное повествование от третьего лица. Но автор избегает простого и сухого «изложения событий»: он то вносит в повествование оттенок субъективности путем приемов субъективации повествования, то посредством авторских отступлений придает повести лиричность, вводит в нее элементы рассуждения.

### **1. Образ автора в субъективации повествования**

Впервые понятие «субъективация повествования» было выдвинуто В. В. Виноградовым в его монографии «О теории художественной речи», ставшей продолжением исследований ученого в области теории «образа автора». По мнению Виноградова, образ автора как сила, интегрирующая и объединяющая вокруг себя все стилистические средства, представляет собой целостную литературно-языковую систему и тесно связана с точкой зрения повествования и явлением субъективации. «Субъективация авторского повествования – существенная сторона в организации текста, строящегося вокруг образа автора, она является одной из сторон его многоликости. Именно в субъективации ярко проявляется организующее начало образа автора» [Поляков 2005:54].

Субъективация повествования, как правило, происходит в двух случаях: 1) замена образа автора на другого повествователя; 2) смещение повествовательной точки зрения из «авторской» сферы в сферу персонажа [Горшков 2006:205]. В повести «Степь» объективная авторская точка зрения перемежается с субъективной точкой зрения героя, видение повествователя переплетается с видением Егорушки. Автор ведет повествование «в тоне и духе героев», все, что «чувствует герой, фиксируется самим автором» [Кокина 2003:196], что в значительной степени объясняет своеобразие композиционно-речевой организации этой «бессюжетной» повести.

Использование приема субъективации в произведении вносит в структуру повествования определенную специфику. В субъективированном повествовании точки зрения автора и персонажей не имеют определенного соотношения, в то же время граница между авторской речью и речью героев зачастую стирается. В некоторых случаях автор сам концентрирует повествование в фокусе речи и сознания персонажа, как бы уходя на второй план. В результате образ автора в объективном

повествовании от третьего лица лишается его всезнающей позиции и собственно объективности. Роль образа автора в структуре повествования «превращается из основной, ведущей, в скрытую и малозаметную» [Лю Цзюань 2014:75], в чем проявляется специфика произведения.

В повести «Степь» большинство портретов и пейзажей передается глазами главного героя, мальчика, и точки зрения автора и персонажа постоянно совпадают. Например: *«За острогом промелькнули черные, закопченные кузницы, за ними уютное, зеленое кладбище, обнесенное оградой из булыжника; из-за ограды весело выглядывали белые кресты и памятники, ... За оградой под вишнями день и ночь спали Егорушкин отец и бабушка Зинаида Даниловна ... А за кладбищем дымились кирпичные заводы... За заводами кончался город и начиналось поле. Егорушка в последний раз оглянулся на город, припал лицом к локтю Дениски и горько заплакал...»* [Чехов 1995: 7–8].

Так описывается пейзаж, который наблюдает мальчик, когда, сидя в бричке, покидает родной дом. То, что на первый взгляд кажется объективным описанием пейзажа, на самом деле, тесно связано с точкой зрения персонажа. В этом субъективном повествовании автор использует шесть предлогов «за» (включая предлог *из-за*) подряд, чтобы показать динамические перемещения взгляда героя. Мальчик едет в повозке, и здания вместе с другими элементами пейзажа проходят перед ним чередой, одно за другим. Таким образом автор как бы переносит читателя внутрь произведения, погружает его в изображаемую обстановку. Следуя за передвижением персонажа, автор использует прием монтажа, чтобы развернуть перед нами сразу несколько многообразных пейзажей, которые на первый взгляд кажутся беспорядочными и непривлекательными, но потом постепенно включаются в точку зрения персонажа. Например: *«...видно было, как они, молча и еле двигая ногами, стараясь забирать возможно глубже и поближе к камышу, волокли бредень, как они, чтобы испугать рыбу и загнать ее к себе в бредень, били кулаками по воде и шуршали в камыше. ... О чем-то они говорили, но о чем – не было слышно»* [Чехов 1995:74].

Автор описывает картину рыбной ловли беззвучно, глухо: из-за того, что герой находится далеко от места действия, он может лишь видеть, чем занимаются подводчики, но при этом он не слышит, о чем они говорят. Следовательно, это описание ведется именно с точки зрения персонажа. В отличие от точки зрения всезнающего автора, этот подход предполагает ограниченность видения героев.

Авторское повествование иногда проникает в сознание и психологию персонажа, например:

« – Дед, а кто это? – спросил Егорушка.

– Варламов.

*Боже мой! Егорушка быстро вскочил, стал на колени и поглядел на белую фуражку»* [Чехов 1995:104].

В течение всей долгой поездки загадочный образ Варламова неизменно присутствует в разговорах персонажей. Егорушка никогда не видел этого значительного человека, которого все ищут и о котором так много говорят. Поэтому при описании сцены появления Варламова автор помещает фразу «*Боже мой!*» в объективное повествование, таким образом сближаясь с внутренней речью персонажа, так как объективное авторское повествование не дает возможности передать эмоциональную окраску собственных мыслей. «*Боже мой!*» – этим автор показывает любопытство мальчика, его интерес к фигуре Варламова, чье имя упоминают всю дорогу.

## 2. Образ автора в авторском отступлении

Помимо объективного авторского повествования в повести также можно выделить элементы именно авторской точки зрения: это авторские отступления. Авторское отступление – это особая форма языка повествования, внесюжетный фрагмент в художественном тексте, служащий непосредственно для передачи мыслей и чувств автора-повествователя [Горкин 2006:12].

Чехов обычно предпочитает не раскрывать собственное отношение и настрой в произведениях, поэтому в его творчестве мы практически не находим отступлений. С включением авторского отступления язык повествования окрашивается ярко выраженными эмоциями автора, что в значительной степени помогает воплотить эстетический замысел писателя и усиливает воздействующую силу произведения. В авторских отступлениях голос автора звучит вне произведения, иногда переплетаясь с голосом повествователя; подобная модель повествования наиболее точно передает образ автора и в точности выражает его точку зрения. Если субъективация повествования подразумевает лишь неявное, незримое существование образа автора, то авторские отступления в полной мере раскрывают и подробно изображают образ автора.

В процессе повествования иногда объективное авторское повествование вдруг исчезает, и неожиданно появляется другой голос, который начинает обсуждать с читателями какую-либо тему или вопрос, высказывая при этом свое мнение, что очень похоже на реплику автора со стороны.

В повести мы находим немало лирических отступлений. Для этих отступлений характерно употребление глагольных форм в обобщенно-личном значении: повествование от второго лица. Такая форма создает у читателя ощущение диалога и выносит субъект и объект повествования на первый план. Скрытый в тексте образ автора приобретает функцию определенного субъекта речи. Например, в четвертой главе повести объективное повествование от третьего лица прямо переходит в повествование от второго лица, что создает атмосферу диалога:

*«Однообразная трескотня убаюкивает, как колыбельная песня; едешь и чувствуешь, что засыпаешь, ... А то, бывало, едешь мимо балочки, где есть кусты, и слышишь, как птица, которую степняки зовут сплюком, кому-то кричит: «Сплю! сплю! сплю!»...» [Чехов 1995: 53–54].*

*«Едешь и вдруг видишь, впереди у самой дороги стоит силуэт, похожий на монаха; ... .. и вы видите, что это не человек, а одинокий куст или большой камень» [Чехов 1995: 54].*

По существу, этот отрывок представляет собой повествование от второго лица с точки зрения главного героя; с помощью этого отступления автор будто бы приглашает читателя поучаствовать в развитии сюжета, ведет с ним непосредственный диалог. Авторское повествование в данном диалоге ведется путем смещения фокуса с персонажей на читателя, что влияет на развитие сюжета. Читатель как будто участвует в путешествии наравне с главным героем, вместе с ним едет в лунную ночь по степи и ощущает все то, что в то же время чувствует герой повести. Это чрезвычайно повышает вовлеченность читателя в повествование.

Видно, что в чередовании различных способов повествования, взаимопроникновении точек зрения разных субъектов в тексте «Степи» проявляется так называемый полифонизм, разноголосица, которая, с одной стороны, способствует развитию сюжета, а с другой стороны, позволяет ярче раскрыть тему произведения. В общей структуре повествования образ автора то скрыт, то раскрывается перед нами с помощью самых различных методов.

## ИСТОЧНИКИ

Чехов А. П. Степь (история одной поездки). М.: Наука, 1995.

## ЛИТЕРАТУРА

Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: ГИХЛ, 1959.

Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971.

*Горкин А. П.* Литература и язык // Современная иллюстрированная энциклопедия. М.: Росмэн, 2006.

*Горшков А. И.* Русская стилистика // Стилистика текста и функциональная стилистика: учеб. для педагогических университетов и гуманитарных вузов. М.: АСТ: Астрель, 2006.

*Кокина И. А.* Концепция языковой личности ребенка в произведениях А. П. Чехова. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2003.

*Лю Цзюань.* Вопросы о субъективации повествования в современной русской женской литературе // «Литература и искусство в России». Пекин: Пекинский педагогический университет. 2014. № 4.

*Одинцов В. В.* «Степь»: новаторство стиля // Русская речь. 1980. № 1. С. 16–23.

*Поляков Э. Н.* Субъективация авторского повествования в прозе Валентина Распутина. М.: Литературный институт им. Горького, 2005.

**Ямкина М. В.**  
студентка УрФУ

## **РЕЧЕВАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ СТРАТЕГИИ МАНИПУЛЯЦИИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ А. Г. НЕВЗОРОВА**

**(на материале радиопрограммы «Невзоровские среды»)**

«Невзоровские среды» – индивидуально-авторская радиопрограмма в жанре беседы, которая выходит каждую среду на радиостанции «Эхо Москвы» [<https://echo.msk.ru/>]. В программе освещаются актуальные события, произошедшие в стране за неделю, поднимаются политические, социальные, духовные вопросы. Специфика радиопрограммы «Невзоровские среды» заключается во множестве индивидуально-авторских тактик, формирующих стратегию манипуляции и обладающих мощным воздействием на адресата речи. Целью настоящего исследования являются выявление и описание комплекса тактик, используемых А. Г. Невзоровым в радиопрограмме «Невзоровские среды».

Понятие речевой стратегии определяется в лингвистике как «специфические способы речевого поведения, осуществляемые под контролем «глобального намерения»» [Иссерс 1999: 137]. Стратегии делятся на две обширные группы по разным логическим основаниям: общие и частные